



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Czas jednoczący" : Krystyny Miłobędzkiej "zapisy stanu wojennego"

Author: Aleksandra Zasepa

Citation style: Zasepa Aleksandra. (2014). "Czas jednoczący" : Krystyny Miłobędzkiej "zapisy stanu wojennego" W: E. Bartos, M. Kłosiński (red.), "Doświadczając : szkice o twórczości (anty)modernistycznej" (s. 125-138). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Zasepa

„Czas jednoczący”

Krystyny Miłobędzkiej *zapisy stanu wojennego*

Stan wojenny był w dużej mierze „wezwaniami chwili historycznej”, na które odpowiedzieli poeci wszystkich pokoleń, zaznaczający w ten sposób pewną wspólnotę dążeń, poglądów i celów, wśród których na plan pierwszy wysuwał się postulat tworzenia świadectwa teraźniejszości¹. Stan wojenny, jako niecodzienne, zupełnie wyjątkowe i dramatyczne wydarzenie w życiu społecznym, zapoczątkował literacką inwencję i masową reakcję na swoją szczególność, przynosząc niespodziewanie wiele różnorodnych relacji i zapisów owego „czasu morowego”². Lirykę tego okresu charakteryzowała nie tylko „natychmiastowość” i swoista „doraźność” wierszy, oddających nastroje społeczne, lecz także ich „masowość”, gdyż w obliczu dramatycznych wydarzeń po pióro sięgnęła większość społeczeństwa (oprócz wielkich poetów dokumentujących czas „wojennej Polski” wiersze pisali również debiutanci, czy nieprofesjonalni, często anonimowi twórcy). Poza zasięgiem cenzury wydawano wiele pism i druków, które w zaskakującej liczbie pojawiały się w drugim obiegu. Chęć odpowiedzi na wyzwania czasu, pragnienie ocalenia chociażby okrucich prawdy sprawiły, że ta pisana „z potrzeby serca” poezja (przez wielu określana mianem liryki „zaangażowanej”, „obywatelskiej”, „okolicznościowej”)³ była zapisem „głosu

¹ Por. A. SKOCZEK: *Poezja świadectwa i sprzeciwu: stan wojenny w twórczości wybranych polskich poetów*. Kraków 2004, s. 6.

² Określenie „czas morowy”, które posłużyło między innymi Leszkowi Szarudzie za tytuł tomu (*Czas morowy*, 1983), zostało zaczerpnięte z wiersza Aleksandra Wata.

³ O liryce stanu wojennego jako o poezji okolicznościowej (oddziałującej na odbiorcę i kształtującej opinię publiczną) pisze A. Skoczek: *Poezja świadectwa...*, s. 25–26. Mieczysław Inglot z kolei nazywa ją „poezją zaangażowaną” i „poezją ulotną”, powstałą na skutek kon-

Polski", zapisem tamtych chwil, na które składały się zarówno kronikarskie opisy internowania, jak i odnotowane przez twórców proste, codzienne sytuacje i zdarzenia, z pozoru błahe prywatne historie, które jednocześnie wyrażały doświadczenie zbiorowe. I choć powstałe w tym czasie teksty poetyckie miały raczej charakter utylitarny, a ich wartość artystyczna była różna, często wręcz pozbawiona jakichkolwiek walorów estetycznych, poezja stanu wojennego jest pod wieloma względami swoistym fenomenem kulturowym, a nade wszystko świadectwem zbiorowej pamięci polskiego społeczeństwa⁴.

Pomimo powszechnej tendencji do „mówienia wspólnym głosem”, panującej w liryce tamtego okresu (sięgającej po gotowe toposy i wzorce zaczerpnięte z bogatego repertuaru tradycji literackiej), niektórym twórcom udało się zachować indywidualny ton i pozostać wiernym własnej osobności. Do grona tych autorów należy między innymi Krystyna Miłobędzka, której poezja w dużej mierze nie tylko wyróżnia się na tle dominującego wówczas stylu pisania o stanie wojennym, lecz także kontynuuje własną dykcję, ukazując niecodziennność tamtych wydarzeń w specyficznej, indywidualnej poetyce. Pojedynczość tego tomu, na co zwróciła uwagę Katarzyna Kuczyńska-Koschany, wynika zarówno z jego „opóźnionego” wydania (książka została opublikowana dopiero w 1992 roku, chociaż wiersze, składające się na tom *Pamiętam* powstawały „na bieżąco” i pojawiały się w pismach podziemnych

kretnych wydarzeń historycznych w celu społecznego oddziaływania. Por. M. INGLOT: *O poezji stanu wojennego*. „Język Polski w Szkole Średniej” 1992/1993, nr 1, s. 4–16. O obywatelskiej poezji stanu wojennego, włączającej się do walki po stronie społeczeństwa, powracającej do wzorców i konwencji romantycznych, korzystającej z tradycji niepodległościowych, które rozwijają ton tyrtejski i mesjanistyczny, czytamy w książce Dobrochny Dabert: *Zbuntowane wiersze: o języku poezji stanu wojennego*. Poznań 1998. Dariusz Pawelec z kolei pisze o tej poezji jako terminie wartościującym i nazywa poezję pogrudniową „poezją cudzych słów”, wykorzystując cytaty i stylizacje literackie, nieznajującą własnego języka opisu, adekwatnego do zaistniałej sytuacji społeczno-politycznej. Zob. D. PAWELEC: *Poezja stanu wojennego*. W: IDEM: *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*. Katowice 1998. Inne publikacje dotyczące zjawiska poezji stanu wojennego: D. DĄBROWSKA: *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1989*. Szczecin 1998; L. SZARUGA: *Wielkie oczekiwanie*. „Kultura” 1986, nr 5, s. 28–42; R. GRUPIŃSKI: *Nędza literatury*. „Kultura” 1987, nr 1, s. 133–149; *Poezja stanu wojennego. Antologia*. London 1982; S. BARAŃCZAK: *Norwid nie chce podpisać volkslisty (Poezja stanu wojennego. Antologia)*. W: IDEM: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 91–98; J. PROKOP: *Wyobrażenia pod nadzorem: z dziejów literatury i polityki w PRL*. Kraków 1994; J. MALEWSKI: *Cóż po poecie w czasie marnym? (Przegląd tomików poetyckich stanu wojennego)*. W: IDEM: *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987*. London 1989, s. 25–52; J. KRZYŻANOWSKI: *Prywatne getto wolności. O poezji w okresie stanu wojennego*. W: *Autor i jego wcielenia: szkice o roli autora w literaturze*. Red. E. KUŻMA, M. LALAK. Szczecin 1991, s. 173–207.

⁴ Jak rzecz ujmuje Jerzy Malewski, w poezji stanu wojennego, chodzi bardziej o przedstawienie pewnego faktu literackiego, którego wartość polega przede wszystkim na tym, że jest, a nie na tym, jaki jest. Zob. J. MALEWSKI: *Cóż po poecie w czasie marnym? (Przegląd tomików poetyckich stanu wojennego)*. W: IDEM: *Widziałem wolność w Warszawie...*, s. 26.

w latach osiemdziesiątych)⁵, jak i z pewnego rodzaju pominięcia tej twórczości w opracowaniach i monografiach dotyczących tematyki stanu wojennego w polskiej literaturze⁶. I chociaż tomik ten (porównywany z najlepszymi dokonaniem artystycznymi innych twórców tamtego okresu) doczekał się kilku entuzjastycznych recenzji, a nawet ważnej nagrody literackiej (w 1992 roku *Pamiętam* został uhonorowany Nagrodą Literacką im. Barbary Sadowskiej), zdaje się najmniej komentowanym, analizowanym i omówionym dziełem w całej twórczości poetyckiej Miłobędzkiej⁷. Pominięty w pracach dotyczących poezji pogrudniowej, pozostający niejako w cieniu wiodących dyskursów literackich tamtych lat, cykl *Pamiętam* stanowi odrębną jakość, prezentuje zupełnie inny sposób mówienia o sytuacji szczególnej, kiedy człowiekowi po raz kolejny przyszło się zmagać z historią i własnym losem.

Tematem tego tomu nie jest bynajmniej pamięć stanu wojennego, chociaż nie da się ukryć, że po raz pierwszy w tej poezji kontekst historyczny staje się tak ważnym elementem konstrukcyjnym i interpretacyjnym. Tytuł odsyła nas wprawdzie do kategorii pamięci, ale ten zbiór tekstów nie jest wcale jakimś rodzajem powrotu do przeszłości, nie jest tym, co „było”, pisanym z dystansu i wydobywanym siłą wspomnienia. Pamięć nie znaczy tutaj „przeszłe”, którym jest historia, jest raczej zapisem przeżycia, rodzącego się w „teraz”, jest poświadczonym sobą „dziś”. Doceniając ten fenomen ludzkiego umysłu, poetka wyznaje w jednym z wierszy: „coraz bardziej cenię pamięć. / Wszystko co pamięci potrzebne / oczy, uszy, ręce”. Poezja spełnia tu rolę pamięci (zaświadcza o rzeczywistości, jest rodzajem uczestnictwa w doświadczanym świecie, jest zmaganiem się słowa z prawdą), której przeciwstawiona zostaje pamięć historii, ta bowiem, jak czytamy w tomie Miłobędzkiej: „w żywe oczy kłamie”. *Pamiętam*, skądinąd wskazujące na to, co odległe w czasie, przynależy do przestrzeni teraźniejszości. To, co zapisuje poetka, współistnieje z tym, co obecne w „teraz”. Kompozycja tomu, na co zwrócił już uwagę Jarosław Borowiec, jest dosyć precyzyjnie przemyślana i wyraźnie odwołuje się do wydarzeń tamtego czasu. Dwadzieścia jeden zapisów Miłobędzkiej (nie licząc ostatniego wiersza-ulgi, wiersza o powrocie do stanu normalności) w sposób symboliczny nawiązuje do

⁵ K. MIŁOBĘDZKA: *Pamiętam (zapisy stanu wojennego)*. Wrocław 1992. Wcześniej większość tekstów poetki z okresu 1982–1989 (składających się na ten tom) była publikowana w pismach drugoobiegowych, takich, jak: „Wyzwanie”, „Obecność”, „BruLion”, czy „Zeszyty Literackie”.

⁶ Por. K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Inaczej, smutniej, straszniej. O Krystyny Miłobędzkiej zapisach stanu wojennego*. W: PRL — świat (nie)przedstawiony. Red. A. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski. Poznań 2010, s. 271–280.

⁷ Recenzje tomiku *Pamiętam*: L. SZARUGA: *Wobec*. „Dekada Literacka” 1992, nr 18, s. 8; T. FERENC, Z. JANKOWSKI: *Krystyna Miłobędzka*. „Topos”, 1998, nr 5/6, s. 69–71; S. AUGUSTYNIAK: *Jesteś My*. „Przegląd Literacki” 1993, nr 3, s. 19; A. ZAWADA: *Poetyckie doświadczenie wspólnoty*. „Twórczość” 1992, nr 11, s. 113–114; T. MIZERKIEWICZ: *Poezja «współżywa»*. „Koniniana” 2010, nr 12, s. 32.

liczby postulatów sierpniowych „Solidarności”⁸. Podtytuł cyklu *Zapisy stanu wojennego* wskazuje z kolei na (wiernie zresztą realizowaną przez autorkę) poetykę, którą reprezentuje przede wszystkim forma notatki, skrótu, pośpiesznie spisanych chwil, w swej skondensowanej i powściągliwej postaci składających się na fragmenty prywatnych zamyśleń i refleksji o atmosferze tamtych czasów. Miłobędzka jest niezwykle bystrą i uważną obserwatką zbiorowego losu Polaków, chociaż wiersze te są wyrazem zmagania się nie tylko z wyjątkową sytuacją, lecz także z fenomenem własnej egzystencji, istnienia pojedynczego „ja” „wśród”, po raz pierwszy tak silnie odczuwanej, wspólnoty:

po narodzinach po śmieciach po narodzinach
po latach o tu, w tym miejscu
trochę bliżej was trochę siebie dalej
w mojej pierwszej wielkiej wojnie
traciłam zdobywałam
zdobywałam się tracąc
innej wojny nie pamiętam
w tym groźnym wszystko, po wszystkim tym
po mojej pierwszej wojnie drugiej
te same oczy co innego widzą
te same ręce inaczej
usta inaczej
mój głos ⁹.

Wiersz otwierający cykl *Pamiętam* wprowadza pewien czasowy punkt odniesienia, wyznaczony powtarzającym się przyimkiem „po”, komunikującym następstwo, czyli to, co zdarza się zazwyczaj „później”: „po narodzinach po śmieciach po narodzinach/ po latach o tu, w tym miejscu”. Istotny dla podmiotu wypowiadającego moment początku nieszczęścia, jakim był stan wojenny, zostaje określony nie poprzez konkretną datę czy konkretne wydarzenie; porządek chronologii wyznaczają bardzo ogólne, powtarzalne i uniwersalne zdarzenia (narodziny i śmierci), niedoprecyzowane i niezamknięte w konkretne ramy czasowe czy przestrzenne: „po latach, o tu, w tym miejscu”. Doświadczenie stanu wojennego jest dla podmiotu przeżyciem zupełnie nieznanym, niepodobnym do niczego innego, przy tym bardzo osobistym i własnym: „w mojej pierwszej wielkiej wojnie”; „innej wojny nie pamiętam”. Na początku wiersza ujawnia się perspektywa obserwacyjna podmiotu, znajdującego się w momencie inicjującym sytuację wyjątkową

⁸ J. BOROWIEC: *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*. Wrocław 2009, s. 107–108.

⁹ Z.P., s. 181.

(początek owej wojny), kończy go zaś perspektywa późniejsza, wyrażona formą czasu przeszłego („traciłam zdobywałam”) i wzmocniona po raz kolejny przymkiem „po” („po wszystkim tym/ po mojej pierwszej wojnie drugiej”). „Po” okazuje się śladem tego, co zaistniało, niesie ze sobą pewne konsekwencje, eksponuje powstałe zmiany. „Po mojej pierwszej wojnie drugiej” — mówi poetka — nic już nie jest takie, jak było. Przeszłość wpływa na terażniejszość, a tekst wyraźnie ujawnia napięcie między „było” a „jest”. Pogrudniowy okres wyjątkowo dramatycznych przeżyć całego narodu nie pozostał bez wpływu na dalsze życie jednostki. Tragiczne doświadczenie „jaruzelskiej wojny” zmieniło w podmiocie dotychczasowy ogląd rzeczywistości, który odczuwa konsekwencje historycznej chwili. Te same oczy, te same ręce i usta, a jednak widzą, czują i mówią inaczej. Ten tragiczny proces działania historii dzieje się również w języku. „Mój głos” — pisze na końcu wiersza Miłobędzka, eksponując przede wszystkim indywidualny status mowy, którą próbuje wyrazić zupełnie nowe doświadczenie. To jeden z wielu, choć niewątpliwie indywidualny (i jakże intymny) głos poetycki zabrany we wspólnej sprawie.

W całym tomie autorka wierszy stara się podkreślić wagę tragicznych zdarzeń oddziałujących na jednostkę, ich wpływ na kształtowanie się podmiotu jako elementu społecznej struktury. Stan wyjątkowy (odnoszący się przede wszystkim do panującej wówczas sytuacji politycznej) nabiera w kontekście poezji Miłobędzkiej również dodatkowych znaczeń, związanych przede wszystkim z zupełnie nową konstrukcją podmiotu wypowiadającego. Okazuje się bowiem „wyjątkowy” dla samego bohatera/bohaterki wierszy Miłobędzkiej, po raz pierwszy sytuującego się w przestrzeni wspólnoty, w sferze społecznych oddziaływań i zbiorowego doświadczenia, które ową wspólnotę identyfikowało. Po raz pierwszy więc w tej poezji wydarzenie historyczne miało tak wyraźny wpływ na byt doświadczający i zapisujący, którego status (dotychczas opierający się na wiedzy o swoim byciu, a więc na przekonaniu, że ma się dostęp tylko do tego, co mnie się przydarza) nagle zmienia się i wciela w zbiorowe „my”. W *Pamiętam* „jestem” podmiotu przechodzi całkowitą transformację, ujawniając napięcie między uczestnictwem w zbiorowości a indywidualną tożsamością, która podlega jakiejś wewnętrznej fragmentaryzacji:

a z tego co teraz tak śmiertelnie jasno widać między nami
niech ci się złoży
rozpada
złoży
rozpada od nowa złoży
jestem¹⁰.

¹⁰ Z.P., s. 183.

Naprzemiennie powtarzające się w tekście słowa „złóży”, „rozpada” odzwierciedlają trud własnego zaistnienia. Na naszych oczach dokonuje się skomplikowany proces budowania i rozpadu podmiotowości. Uprzywilejowane „ty” bierze udział w akcie wyłaniania się „jestem” z bliżej nieokreślonej przestrzeni „między nami”. Już w tym tekście poetka zaznaczyła, jak ważna jest w kształtowaniu własnej tożsamości owa relacyjność, otwarcie na spotkanie z drugim człowiekiem, a zatem wchodzenie w związki z innym (reprezentowanym przez każde, bliżej nieokreślone „ty”). Ten utwór to poetycka próba zmanifestowania własnej odrębności, chociaż skazanej na ciągłe rozbicie i powtarzającą się dekompozycję, która uniemożliwia osiągnięcie trwałego, pełnego i spójnego obrazu „ja”. Na tle pozostałych wierszy cyklu, zapis doświadczania własnego życia jako bytu autonomicznej jednostki i dostrzegania pojedynczości we wspólnocie, wydaje się dosyć wyjątkowy. „Jestem” — czasownik najdobitniej wyrażający świadomość swojego istnienia, pojawi się w tym cyklu wierszy jeszcze raz, choć teraz posłuży poetce do zmanifestowania bliskości i pokrewieństwa, a więc zacierania granic między „ja” a wszystkim innym:

Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna. Współdzielona,
współdrzewna. Współlistnieję. Ty jeszcze nie wiesz co to znaczy.
Obdarowana przenikaniem. Znikam jestem. Współtrwam
(z Tobą) w tym szklistym dniu (z tym szklistym dniem, w którym
znikam) który znika ze mną tak lekko. Nie wiem co to znaczy.
Współotwarta z oknem, współpłynna z rzeką. Jestem żeby
wiedzieć znikam? Znikam żeby wiedzieć jestem? Cała ale całej
nigdzie nie ma. Współprzelatująca, współniebna. Pół wieku
żyłam po to!¹¹

Jakże silne jest w tym wierszu poczucie złączenia i utożsamiającego wręcz zjednoczenia, w przeciwieństwie do poprzedniego zapisu. Poetka, tym razem umieszcza „jestem” na początku tekstu, przenosząc ciężar znaczeniowy na wyrażone tym jednym słowem doświadczenie bycia. Istnienie podmiotu, rozumiane i doznawane jako współbycie, wyrażone zostaje za pomocą kolejnych, zaskakujących neologizmów, utworzonych przez dodanie do szeregu przymiotników powtarzającego się prefiksu „współ-” („współżywa”, „współczynna”, „współwinna”, „współdzielona”, „współdrzewna”, „współpłynna”, „współprzelatująca”, „współniebna”). To bardzo holistyczne doświadczenie świata, wspólność bohaterki ze wszystkimi elementami rzeczywistości pojawiającej się w polu jej widzenia. Podmiot „obdarowany przenikaniem” jest wewnątrz świata, z którym tak intensywnie „współtrwa”, by wreszcie zniknąć. Fizyczne nieistnienie okazuje się największym szczęściem

¹¹ Z.P., s. 185.

bycia, momentem połączenia z Ty (Światem? Życiem?), rozpląnięcia się aż do całkowitego wyzbycia się „ja” i stopienia w jedno z przedmiotem własnej obserwacji. Zadziwiająca otwartość, która wzywa podmiot do wyjścia poza siebie, po to, by uzyskać poczucie bycia kompletnym, po raz kolejny ujawnia w poezji Miłobędzkiej wielką chęć zapisania całości. Ten wiersz wyraża szczęśliwe „jestem”, które zaciera się w kolejnych aktach postrzegania, egzystując w wielu różnych miejscach naraz. Jak pisał Jacek Gutorow: „podmiot, znikając, pojawia się po stronie świata”¹², a ten sposób istnienia okazuje się (zresztą paradoksalnie) najszcześniejszym istnieniem będącym niebyciem. Poetka zapisuje to doświadczenie współzależności i pokonywanie granic w oddających symetryczny status świata chiazmatycznych pytaniach: „Jestem żeby wiedzieć znikam? Znikam żeby wiedzieć jestem?”. „Ja” podmiotu zanurza się we wszystkich elementach percypowanego krajobrazu (współlistnienie z drzewem, oknem, rzeką, niebem, szklistym dniem) doświadczając po raz pierwszy całkowitej koegzystencji bytów. To uczestnictwo w Innym jest doświadczeniem, które rzadko się zdarza, tym bardziej jest wyczekiwane, wzmocnione w tekście emocjonalnym wykrzyknieniem: „Pół wieku żyłam po to!”. Wreszcie, zdaje się krzyczeć poetka, zdarzyło jej się nie tylko zapisać (w sposób natychmiastowy) to rzadkie doznanie chwili udanego „wśród”, lecz także po raz pierwszy tak namacalnie stać się częścią całości, odczuć tak silnie więź z innym i bycie we wspólnotcie.

Ten tekst jest pewnego rodzaju zapowiedzią dokonującego się na kartach tomu *Pamiętam „cudu przemienienia”*, a więc przejścia jeszcze autonomicznego „jestem” podmiotu w zbiorowe, solidarne „my” („Cud przemienienia jesteś w my”¹³). Bycie w „my” jest ważną dla poetki chwilą uczestnictwa we wspólnym momencie, wspólnej społecznie historii. Ta identyfikacja ze zbiorowością dokonuje się na oczach czytelnika, kiedy bohaterka w jednym z zapisów przekonuje: „to jest ogromne my w którym rodzisz się drugi raz w życiu”. Wychodząc od podmiotowego, indywidualnego „jestem” (pierwsza osoba liczby pojedynczej) poprzez doświadczane „jest” innych istnień (trzecia osoba liczby pojedynczej) i relację dialogiczną z „jesteś” (druga osoba liczby pojedynczej) Miłobędzka dochodzi do scalającej formy istnienia zbiorowego — „my” (pierwsza osoba liczby mnogiej). Narodziny (dosyć częsty motyw w tej poezji) mają tu raczej charakter symboliczny i wyrażają bardziej wymiar duchowy niż biologiczny. „Ja” istnieje w nieustannych narodzinach dziejących się wokół, samo przeistacza się w istotę społeczną, staje się kimś innym niż dotychczas, bo przynależy do narodowej wspólnoty. „My”, które jest znakiem przynależności do zbiorowości, wyrazem

¹² Por. J. GUTOROW: *Powrót? W: Miłobędzka wielokrotnie*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2008, s. 18.

¹³ Z.P., s. 186.

najwyższego współuczestnictwa w społecznej całości, wyrasta na bohatera tego tomu Miłobędzkiej: „To jest ogromne my tego kraju. Rodzinami, osobno”¹⁴. To w nim zanurza się bohaterka wierszy, która swoją identyfikację opiera na silnym przekonaniu o wspólnym w tamtym czasie, identycznym myśleniu, odczuwaniu i doświadczeniu świata. „Ja” jest częścią „my”, a „my” to zwiększone „ja”, jak pisze poetka: „Ogromne my, w którym staję pierwszy raz w życiu. Dodana / i pomnożona”¹⁵. Będąc „my”, jest się wszędzie, gdyż „my” to istota wszechogarniająca, to wcielony w zbiorowość duch czasu i pamięci (trudny do pojęcia i uchwycenia): „jesteśmy świeczka przy świeczce, wiatr w polu / niezliczeni, nieuchwytni”¹⁶. „My” liryczne jest obserwatorem wydarzeń i sprawcą przemian, jest znakiem sprzeciwu wobec wszechogarniającego zła: „Ciała złączone ludzką bezbronnością w broń ludzką”¹⁷. Swoje pierwsze spotkanie z „my” poetka opisuje w jednym z wierszy, w którym czasownik „jesteśmy” (zapisany jako „jesteś my”) umieściła na końcu tekstu:

to jest ogromne my w którym rodzisz się drugi raz w życiu
tak wygląda
tak oddycha
tak mówi
mówi my, klęczy my, wstaje my, śpiewa my (nie zapomnij tej
sierpniowej mszy w zajezdni przy Wejherowskiej)
jesteś my¹⁸.

„My”, które pojawia się przez większą część wiersza jako podmiot domyślny, zostaje dookreślone za pomocą anaforycznych formuł („tak wygląda / tak oddycha / tak mówi”) i koniugacyjnych wyliczeń (opartych na odmianie zaimka pierwszej osoby liczby mnogiej i czasownika trzeciej osoby liczby pojedynczej: „mówi my, klęczy my, wstaje my, śpiewa my”). „My”, które objawiło się w esencjonalnym rozpadzie („jesteś my”), ujawnia również zdumienie podmiotu, którego bezpośrednią wypowiedź na końcu tekstu można odczytać jako potwierdzenie zaistnienia całości: „jesteś my”. „My”, które w tym tomie staje się wyznacznikiem zbiorowego istnienia, wielopostaciowego i zróżnicowanego, ale mimo wszystko wspólnego, zaskakującego swym rozmiarem („Słowa zdziwione wielością, / wielkością”¹⁹), jest jednocześnie waleczne i wolne: „Jesteśmy Anna Walentynowicz wiatr w polu”²⁰.

¹⁴ Z.P., s. 187.

¹⁵ Z.P., s. 186.

¹⁶ Z.P., s. 199.

¹⁷ Z.P., s. 187.

¹⁸ Z.P., s. 184.

¹⁹ Z.P., s. 186.

²⁰ Z.P., s. 199.

Zapisy Miłobędzkiej nie są tylko wyartykułowanym w tym niepowtarzalnym języku doznaniem własnej przynależności, opisywaniem nieznanego dotąd uczucia bycia z innymi (obcymi), lecz także chęcią wypowiedzenia zaistniałej sytuacji jako własnego doświadczenia. Te wiersze nie są aż tak bardzo oderwane od tamtej rzeczywistości, choć z pewnością nie mamy tu do czynienia z językiem historycznego i politycznego konkreту. Miłobędzka kilkakrotnie odwołuje się do charakterystycznych, typowych dla tamtego czasu obrazów: uczestniczenia w mszach, wspólnych modlitwach, zgromadzeniach, protestach i pochodach, a także do bolesnych sytuacji z pogrudniowej historii (przemoc, internowania, piekło przesłuchań). Jeden z najważniejszych wierszy tomu jest właśnie zapisem takiego przesłuchania w komendzie milicji przy ulicy Łąkowej:

w tym samym języku różnymi językami
 przy tym samym biurku, lecz po dwóch stronach
 nie pamiętam (pamiętam)
 pamiętam (nie pamiętam)
 czy bliźni jest od blizny, czy otwartej rany
 nie pamiętam twarzy człowieka który zadaje mi pytania
 mieszkamy w tej samej dzielnicy, jutro może się ukloni
 tak dużo o mnie powiedziano tutaj, sama bym nie śmiała
 dużo słów
 monolog o brytyjskiej policji (jak po angielsku ulica Łąkowa?)
 (nie pamiętam) pamiętam
 ma bliźnę koło oka, pewnie spadł z huśtawki
 jego matka będzie młodsza ode mnie²¹.

Sytuację rozmowy (indagacji) i spotkania z drugim człowiekiem (reprezentującym tamten system) opisuje poetka za pomocą szeregu ujawniających się w tekście antytetycznych zestawień („w tym samym języku różnymi językami / przy tym samym biurku, lecz po dwu stronach”), jak też w przewrotnej grze tytułowym słowem „pamiętam”. Tym samym otrzymujemy tekst, który świetnie „pokazuje” to, co faktycznie wypowiedziane i co naprawdę pomyślane (reprezentowane przez parenetyczne wtrącenia). Wbrew oczekiwaniom dialog toczy się właściwie w tym tekście tylko wewnątrz podmiotu lirycznego, w przestrzeni ustanowionej przez to, co przez niego wypowiedziane i pomyślane. Siedzący naprzeciwko człowiek, który zadaje podmiotowi pytania, tak naprawdę nie wchodzi z nim w żaden werbalny kontakt, monologizuje, posługuje się nadmiarem słów, a przede wszystkim myśli inaczej. To uniemożliwia porozumienie, przekreśla szanse na wspólną komunikację, na zrozumienie przez utożsamienie. Po dwóch stronach

²¹ Z.P., s. 191.

biurka, w gmachu SB, naprzeciwko siebie (niczym po dwóch stronach barykady) siedzą „bliźni”, tak podobni (przez samo bycie człowiekiem), choć tak przerażająco inni. To zjawisko w innym miejscu poetka pięknie określiła jako „obcość mimo bliskości”²².

Brakuje u Miłobędzkiej charakterystycznych (dla konwencjonalnej poezji lat osiemdziesiątych) odwołań do przeszłości, tradycyjnych wzorców i retoryk. Te wiersze, surowe i zwięzłe, są raczej fragmentami prywatnych przeżyć i myśli niż poetyckimi obrazami-sprawozdaniami, albo kronikarskimi zapisami epoki. Zamiast języka tradycji odnajdujemy w nich ślady języka potocznego, alternatywnego wobec dominującej wówczas w przestrzeni publicznej nowomowy: „w tenisówkach na czołgi” (slogan Wałęsy wyrażający bezbronność biegących); „moja kochana kiedyś to się uda”; „przeczytaj, nie zapomnij, podaj dalej”; „kochany, paczka doszła w bardzo dobrym stanie, dziękujemy za pomoc, jesteśmy żywi i zdrowi”. Dwukrotnie tylko poetka przywołuje postaci konkretnych osób tamtego okresu (Anny Walentynowicz i ks. Jerzego Popiełuszki), z których pierwsza była symbolem „Solidarności” i walki o wolność, druga zaś — symbolem poniesienia najwyższej ofiary, męczeńskiej śmierci, ale i „współodpowiedzialności”:

Zamordowany dnia 19 października przez Służbę Bezpieczeń-
stwa
i nas wszystkich
byłam wszędzie byłam nigdzie, oślepiają mnie tysiące świec
nie umiem mówić chórem
i nic więcej do powiedzenia. Mam siebie pełną gadów²³.

Podmiot tomu Miłobędzkiej jest naznaczony poczuciem winy. W drugim wersie przytoczonego tekstu poetka ujawnia dramat odpowiedzialności, która spada na każdego człowieka. To w całym tomie najbardziej przejmujące samooskarżenie. To gorzkie rozliczenie się ze sobą, zupełnie pozbawione jakiegось użalania się nad „ja”: „i nic więcej do powiedzenia”. Będąc częścią całości, przede wszystkim holistycznie pojętego świata, jednostka jest również częścią dziejącego się w nim zła. Swoje brzydkie, pełne nienawiści wnętrze, własną okropność, poetka wyraziła symbolicznie w ostatnim wersie, przyznając się do najbardziej haniebnego pokrewieństwa: „Mam siebie pełną gadów”.

Jeszcze raz poetka da wyraz swojej odpowiedzialności za los zbiorowości i każdego włączonego w nią człowieka w wierszu zadedykowanemu Lotharowi. Ta dedykacja ukonkretnia sytuację liryczną, jaką jest wizyta

²² K. MIŁOBĘDZKA: *Znikam jestem: cztery wieczory autorskie*. Wrocław 2010, s. 60.

²³ Z.P., s. 194.

w więzieniu, odwiedziny internowanego przyjaciela, wykładowcy, pisarza i działacza opozycyjnego:

więzienie, w którym siedzisz ja też budowałam
i to za własne pieniądze, z potrąceń
z potrącenia myślą, mową, z potrząsania małą piastką
ach naprawdę nic wielkiego, niewiele
to ja, ślepe głuche ja wzniosło ten mur
ja nie chciałam²⁴.

Miłobędzka znów eksponuje w swej poezji poczucie współodpowiedzialności za los każdego człowieka. Jej bohaterka jest współwinna tamtych nieszczęść poprzez gest zaniechania, dyktowany „niezachwianym rozsądkiem”, strachem czy też własną niewiedzą: „to ja, ślepe głuche ja wzniosło ten mur”. Samo życie w tym miejscu, w tym tragicznym dla polskiego społeczeństwa czasie jest już dla podmiotu tych wierszy wystarczającym powodem, by doszukać się winy w sobie: „nie przyłożona ręka odcisnęła się białą plamą obok czerwonej / szarfy przewodnika nauki i pracy”. Brak reakcji jest reakcją, a przyzwolenie na śmierć — mordowaniem. Ta „nie-winna wina” dokonuje się nawet poza myślą i językiem: „nie pomyślane stało się, nie powiedziane stało się”. „My” tego kraju nie jest przez poetkę dzielone na „tych” i „tamtych”, „złych” i „dobrych”: „nie jestem lepsza od innych, gorsza”²⁵; „Jestem współżywa, współczynna, współwinna [podkr. — A.Z.]”²⁶. Być we wspólnocie oznacza współodczuwać, ale również być współodpowiedzialną za każde cierpienie, każdą jedną śmierć. Miłobędzka, pisząc: „Uważaj na / siebie każda śmierć człowieka jest śmiercią świata”²⁷, nawiązuje do tekstu Bolesława Leśmiana: „W każdym zgonie tkwi zbrodnia, co snem się powleka. / Chociaż zbrodniarza brak... / Wszyscy winni są śmierci każdego człowieka! / O tak! Na pewno — tak!”²⁸.

Motyw współwiny wielokrotnie powraca w cyklu *Pamiętam*, co zdecydowanie wyróżnia go spośród innych zapisów poezji okolicznościowej tamtego okresu. Wiele z zamieszczonych w nim tekstów przyjmuje bardzo osobisty, często wręcz konfesyjny ton:

spowiadałam się ze spinek we włosach
z blaszanych guzików
łańcuszka na ręce

²⁴ Z.P., s. 202.

²⁵ Z.P., s. 204.

²⁶ Z.P., s. 185.

²⁷ Z.P., s. 188.

²⁸ Fragment wiersza Bolesława Leśmiana: *Do siostry*. W: IDEM: *Napój cienisty*. Zamość 2011, s. 18.

metalowego długopisu
 żelaznej kraty w głowie
 stalowej obręczy ściskającej serce (jak te słowa rdzewieją)
 helikoptera w oczach
 czołgów we śnie
 więcej złomu nie pamiętam
 (moja вина)²⁹.

Wiersz jest spowiedzią Miłobędzkiej, która odsłania własne słabości, dręczona poczuciem winy za swoje, nawet najdrobniejsze (jak spinki, guziki) grzechy, mające tutaj wymiar społeczny. Ten wiersz jest wyznaniem o własnym (często nawet niezamierzonym) przyczynieniu się do wojny, jest szczerym oświadczeniem, wzmocnionym jeszcze przez przywołanie i przekształcenie konfesyjnych formuł: „spowiadam się”, „więcej złomu nie pamiętam”, „(moja вина)”. Innym sposobem mówienia o własnej odpowiedzialności jest rozkwitający wiersz — przyznanie się, wiersz „rozgrzeszenie”:

dopóki się nie przyznam
 dopóki się cała nie przyznam

dopóki się cała nie przyznam do siebie
 dopóki się cała nie przyznam do siebie całej³⁰.

Walka ze sobą, walka o siebie (tocząca się w czasie tej dramatycznej wojny o solidarną i wolną Polskę) to także walka trwająca w języku, w przestrzeni słów i własnego poetyckiego dyskursu, który próbuje nazwać rzeczywistość, uobecnić sens. Język tej poezji próbuje znaleźć wspólną składnię dla jednostkowego „ja” i zbiorowego „my”, co w efekcie prowadzi do jego wewnętrznego rozpadu. Wyjątkowa sytuacja polityczno-społeczna wymaga odpowiedniego narzędzia do opisanego tego, co zaszło. W obliczu dominującej wówczas poezji „cudzych słów” (zbudowanej na kształt wielkiego, zapożyczonego z literatury cytatu) „nieskładna składnia” Miłobędzkiej jest zaskakująco inna i nowatorska. Operując skrótem, poetyckim fragmentem, posługując się tą jakże chropowatą strukturą własnego języka (przekreślającego zasady stylistycznej i interpunkcyjnej logiki), zastępowanego tak często milczeniem lub wymownym symbolem, autorka *Pamiętam* szuka nowego sposobu komunikowania: „będziemy próbowali mówić się w milczeniu / dokładnymi rzeczami, wyrazami miasta / pierwszy raz wystarczy ci słów”³¹; „Milczenie. Powiedzieć to milczenie żywym głosem / Mój dług wobec języka, którym

²⁹ Z.P., s. 195.

³⁰ Z.P., s. 203.

³¹ Z.P., s. 182.

mówię”³²; „zobacz tyle krzyżyków skrzyżowań krzyży do twego wyjścia / na ulicę”³³. Milczenie, którym poetka dookreśla to, co pozawerbalne, znosi uciążliwą ułomność mowy. Gest odsłania więcej, niż użyte słowo: „droga od ciebie do mnie / ode mnie do ciebie / uśmiech nad przepaścią”³⁴. Nad całym tomem unosi się, niczym widmo, niespełniona tęsknota poetki: „gdyby... gdyby z tej wojny został jeden dobry wiersz”³⁵. To pragnienie wynika ze świadomości nędzy poezji tamtego czasu, kiedy powstało tak dużo utworów słabych, nieudolnych, wręcz grafomańskich: „piękne usta mówiące złe wiersze / złe wiersze przeczytaj, nie zapomnij, podaj dalej”³⁶. Złe wiersze zapamiętywane, przepisywane i przekazywane „z rąk do rąk, z ust do ust, z dnia na dzień, twarzą w twarz”³⁷.

Miłobędzka zapisuje w tym tomie własną i wspólną walkę o wolność. To zapisy kobiety poetki: „ta kartka papieru cała wolna”, kobiety matki: „nie damy się umrzeć, synu”³⁸, która broni autonomii całości, uczy się nowych zachowań, nowego języka: „co piszę? / odejdz, uczę się rzucać kamieniami”³⁹. Bohaterka, dotychczas funkcjonująca głównie w dobrze znanej przestrzeni własnego domu, nagle zostaje przeniesiona „na ulicę”, doświadcza bycia z innymi, egzystuje w społecznej przestrzeni zbiorowego „my”. Nieraz bywa zagubiona („nie umiem wolności, nie wiem ile jej potrzebuję”⁴⁰), otwarcie przyznaje się do tego, że nie uczestniczy w obywatelskich zrywach: „nie szłam w żadnym pochodzie, bałam się. [...] poszli inni”⁴¹, wyznaje, że nie potrafi „mówić chórem”, a jeśli już zabiera głos, mówi szeptem, ale mimo to z pełną świadomością bierze odpowiedzialność za swoją przynależność do wspólnoty, za jej i za własne winy. Miłobędzka wielokrotnie podkreśla w wywiadach, że w tamtych czasach (również dla niej) na pierwszy plan wysuwała się wyłącznie sprawa publiczna, ważne były tylko społeczne problemy, wszystko inne zdawało się nieistotne. Ostatni wiersz zamieszczony w tym tomie jest oddechem ulgi, rodzajem powrotu do normalności, ponownego uporządkowania świata:

stół serweta okno kwiaty, co za ulga
są
lata ich nie widziałam

³² Z.P., s. 187.

³³ Z.P., s. 182.

³⁴ Z.P., s. 189.

³⁵ Z.P., s. 200.

³⁶ Z.P., s. 196.

³⁷ Z.P., s. 198.

³⁸ Z.P., s. 187.

³⁹ Z.P., s. 187.

⁴⁰ Z.P., s. 204.

⁴¹ Z.P., s. 188.

o czym mówiłam do ciebie?
o jakich innych częściach świata?⁴²

Odzyskana ponowna bliskość ze znanymi, domowymi przedmiotami jest również wyrazem odzyskania sfery prywatnej, powrotu na swoje miejsce, do osobistych, powszednich spraw. To cud ponownych narodzin najbliższej, najbardziej własnej przestrzeni.

Pamiętam wiąże się z najwyższym stopniem społecznego bycia tego podmiotu w świecie, między ludźmi i wśród ludzi. Jest zapisanym w poetyckich fragmentach świadectwem tej jedynej i niepowtarzalnej relacji z „my”. W tak trudnych chwilach stanu wojennego, na przekór niesprzyjającemu budowaniu solidnych i prawdziwych więzi społecznych czasowi, rodzi się solidarność grupowa i wzajemna współpraca. To niezwykle zjawisko „czasu zbiorowego”⁴³ staje się niezmiernie ważne dla zapisującej tamte doświadczenia poetki, która własną identyfikację ze zbiorowością postrzegała w dużej mierze jako formę „rozszerzonego ja”, a lata ludzkiej solidarności rozumiała jako doświadczony tylko raz w życiu „czas wielkiej wspólnoty”⁴⁴.

⁴² Z.P., s. 205.

⁴³ Zob. K. Wyka: *Pokolenia literackie*. Kraków 1977. Kazimierz Wyka, posługując się kategorią pokolenia w opisie zjawisk literackich, przywołuje stanowisko Maxa Schelera, twórcy terminu „czasy zbiorowe”: „Dzięki łączności wieku, uwydatniającej się w istnieniu pokoleń, biopsychiczna faza indywidualna staje się wartością społeczną, pozwala od samotnego pozornie przeżywania historii przez jednostkę zbudować mosty ku przeżyciu zbiorowemu, pozwala wyznaczyć osi główne, wokół których wiruje duchowość wielkich grup wieku. Czasy zbiorowe powstają, ponieważ podobne czasy wieku indywidualnego zbiegły się z podobnymi zdarzeniami i to, co indywidualne stało się znamiem zbiorowym” (ibidem, s. 63).

⁴⁴ K. Miłobędzka: *Znikam jestem...*, s. 63.

Aleksandra Zasepa

Martial Law Notes by Krystyna Miłobędzka

Summary

The article is devoted to “Pamiętam” (“I Remember”), a book by Krystyna Miłobędzka with texts on experiencing the martial law period. In many respects, this book is an exceptional position in Miłobędzka’s poetic output. Firstly, the volume is more engaged — it is really the only work referring to a definite time period and its accompanying events. Secondly, the structure of the lyrical subject has transformed from a singular “self” of the character into a collective, uniting “we” of the entire nation. The author of this article attempts to examine the manner in which the poet has faced this difficult socio-political subject, whether her poems fit into the context of civil (engaged) poetry, and finally, how she writes about entirely new experiences (participation, complicity, war with self and language) during the time of “great fellowship”.